

---

## امکان سنجی «خودآئینی» زیباشناختی در شرایطِ چیرگی منطق «ابزارگرایی» (در ارزیابی

### انتقادی وبر، لیوتار و فوکو از فرهنگ مدرن)

علی صالحی فارسانی\*

سعید حاجی ناصری\*\*

---

تاریخ دریافت: ۹۳/۳/۱۶

تاریخ پذیرش: ۹۳/۷/۲۵

#### چکیده

رویکرد انتقادی به فرهنگ مدرن، بر کانون مسئله‌رهایی از تنگناهایی استوار است که در این رویکرد برشمرده می‌شود. در این رویکرد، «ابزارگرایی» مهم‌ترین تنگنا برای «خودآئینی» انسان است. و این پرسش طرح می‌شود که می‌توان در این وضعیت، حوزه‌ای را یافت که عملکرد آن فراسوی منطق «ابزارگرایی» باشد و به‌ویژه حوزه هنر و زیباشناسی چقدر فراسوی این منطق کار می‌کند و می‌تواند امکانی برای رهایی از آن را فراهم کند.

در این مقاله، رویکرد انتقادی به فرهنگ مدرن، در چارچوب خط‌سیری ارزیابی می‌شود که فوکو، از اندیشه انتقادی ترسیم می‌کند. خط‌سیری که از نیچه آغاز می‌شود، و با میانجی‌وبر به مکتب فرانکفورت می‌رسد. استوار بر این خط‌سیر، وبر، لیوتار، و فوکو بر پایه روش تاریخ‌ایده‌های لاجوی، ارزیابی مقایسه‌ای خواهند شد؛ تا دریابیم که ناپسندشماری منطق «ابزارگرایی» نزد آن‌ها چقدر به پاسداشت هنر و زیباشناسی، چونان امکانی برای رهایی یا «خودآئینی» زیباشناختی می‌انجامد.

ارزیابی نشان می‌دهد که از سویی فوکو در برابر وبر و لیوتار باور ندارد که هنر و زیباشناسی فراسوی «ابزارگرایی» باشد و از دگرسو، وبر در برابر لیوتار و فوکو، به ستیز با «ابزارگرایی» در چارچوب امر والا و هنر آوانگارد باور ندارد. البته، فوکو در برابر لیوتار، «خودآئینی» زیباشناختی را جای‌گیری در آستانه امر عقلانی می‌داند؛ نه گذار به امر پادعقلانی.

**کلید واژه‌ها:** ابزارگرایی، خودآئینی، وبر، لیوتار، فوکو

## ۱. مقدمه

رویکرد انتقادی به وضعیت فرهنگی چیره بر مدرنیته، بیش از هر چیزی مسئله امکان‌رهایی از تنگناها و کاستی‌های برشمرده شده در این رویکرد را پیش می‌کشد و چون در این رویکرد، گسترش منطق «بزارگرایی» و پیامد افسون‌زداینده آن، چونان گونه‌ای کاستی و همچنین تنگنایی برای «خودآئینی» انسان، نمایانده می‌شود؛ در گام نخست، این پرسش به میان می‌آید که تا چه اندازه می‌توان در وضعیت فرهنگی چیره بر مدرنیته، حوزه‌هایی را یافت که منطق «بزارگرایی» بر آن چیره نباشد. در گام دوم نیز این مسئله مطرح می‌شود که حوزه هنر و زیباشناسی در این وضعیت، چقدر از این منطق، به دور است و تا چه میزان می‌توان امکانی برای رهایی از آن، از رهگذر «خودآئینی» زیباشناختی، فراهم کرد. از این رو، پرسش بنیادی این نوشتار بر کانون امکان‌سنجی «خودآئینی» زیباشناختی، در شرایط چیرگی منطق «بزارگرایی» استوار است.

به منظور واکاوی جزئیات این پرسش بنیادی باید بگوییم که منظور از رویکرد انتقادی به وضعیت فرهنگی مدرن، رویکردی است که در نتیجه تأثیر از چشم‌انداز باوری<sup>۱</sup> نیچه‌ای، نگاهی تاریخی به خردگرایی دارد و به شیوه‌ای متافیزیکی با این مقوله برخورد نمی‌کند. این امر به آنجا می‌انجامد که اندیشمند انتقادی در پی تبیین شکلی تاریخی از خرد برآید که در فرهنگی خاص نمودی عینی می‌یابد. در نگاه این دست از اندیشمندان، منطق «بزارگرایی»، شکل تاریخی - فرهنگی چیره بر خرد مدرن است و ویژگی اصلی آن همنشینی خرد و فن، در ساحت فرهنگ است. در نتیجه، به باورشان خرد دیگر چونان عامل‌رهایی انسان از چیرگی قدرت نیست و به جای آن بر تنگناآفرینی «بزارگرایی» و هم‌سرشتی آن با قدرت و سلطه پافشاری می‌شود.

این رویکرد انتقادی، همان خط سیری است که فوکوی واپسین، اندیشه خود را در آن جای می‌دهد و به باور وی از پاسخی برآمده است که کانت، استوار بر هستی‌شناسی امر اکنون، به پرسش «روشنگری چیست؟» داده است و با آغاز از نیچه و وبر به مکتب

فرانکفورت می‌رسد. (فوکو، ۱۳۷۰: ۶۶) در نگاه وی، در این رویکرد، به نقش علم و عقلانی شدن فرهنگ در پدید آوردن وفور قدرت، با بدگمانی نگریسته می‌شود و در چارچوب آن خرد و تکنیک همنشین می‌شوند و هدفی جز نقد رابطه‌های میان طرح بنیادی علم و طرح بنیادی تکنیک ندارد. (فوکو، ۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۲۹)

بنابراین، با وجود بسیاری از تفاوت‌ها میان فوکو و وبر، میان این دو در رویارویی نظری با منطق «بزارگرایی»، همسانی دیده می‌شود. به گونه‌ای که به نظر می‌رسد که فوکو با در پیش گرفتن رویکردی انضمامی‌تر نسبت به وبر عقلانی شدن فرهنگ و «بزارگرایی» را در حوزه‌های گوناگونی بررسی می‌کند که هر یک از تجربه‌های بنیادی، همچون دیوانگی، بیماری، بزهکاری و جنسیت، در آن مطرح می‌شود و همچنین در تبیین رابطه میان عقلانی شدن فرهنگ و قدرت، به جای آنکه قدرت را از دیدگاه عقلانیت درونی آن تحلیل کند، رابطه‌های قدرت را بر پایه رویارویی راهبردهای قدرت، می‌سنجد. (همان، ۱۳۷۹ الف: ۳۴۵-۳۴۶) وی از منطق «بزارگرایی» با نام عقلانیت یا فناوری سیاسی و حتی با نام فن حکومت کردن نیز یاد می‌کند که نمی‌تواند با فن زیر حکومت بودن همراه نباشد. فوکو اندیشه انتقادی در غرب را استوار بر کانون پرسش از حکومت‌مندی می‌داند. (همان، ۱۳۷۸: ۲۲۴) یکسره نمایان است که برداشت فوکو از عقلانیت و تکنیک چه همانندی‌هایی با مقوله درستی تکنیکی وبر و پیشرفت آن از رهگذر ارائه شاخص برای سنجش درست و نادرست، در یک حیطه اجتماعی خاص، دارد. (وبر، ۱۳۸۲ الف: ۶۶)

رویکرد لیوتار نیز به چیرگی منطق «بزارگرایی» در وضعیت فرهنگی مدرن نیز بدون همانندی با وبر و فوکو نیست. لیوتار نیز همچون آن دو نگاهی فرهنگی - تاریخی به خرد دارد و خرد را در چارچوب فرهنگ غربی با تکنیک همنشین می‌داند و بر آن است که این همنشینی می‌تواند زمینه‌ساز چیرگی قدرت و سلطه بر انسان شود و در دو کتاب وضعیت پسامدرن (لیوتار، ۱۳۸۰) و نانسانی (لیوتار، ۱۳۹۳)، دو خوانشی متفاوت از منطق «بزارگرایی» به‌دست داده است که در کتاب

زیباشناختی، چونان امکانی برای رهایی از «ابزارگرایی» می‌انجامد و به گفته‌ای بهتر به بررسی مقایسه‌ای رویکردشان به این مسئله بنیادی خواهیم پرداخت.

## ۲. روش پژوهش

روش ما در سنجش مقایسه‌ای رویارویی نظری وبر، لیوتار، و فوکو نسبت به این مسئله بنیادی، روش تاریخ ایده‌ها است. تاریخ ایده‌ها به عنوان یک روش، از دو سویه «درزمانی» و «همزمانی» با دیگر روش‌هایی که به خوانش متن‌ها و اکاوی اندیشه‌ها دست می‌زنند، مرزبندی پیدا می‌کند. به لحاظ «درزمانی»، این نگرش، به پیوستار زمانی تاریخ اندیشه باور دارد و یکسره به کار این پژوهش می‌آید که در پی سنجش پیوستاری ضد روشنگری است که از نیچه آغاز می‌شود و با میانجی وبر به اندیشمندان پسامدرنی چون فوکو و لیوتار می‌انجامد. این روش متن‌گرا آشکارا با روش‌هایی از خوانش متن، مانند روش اسکینری، مرزبندی پیدا می‌کند که خوانش خود را بر پایه آمیزه‌ای از سنجش متن و زمینه استوار می‌کند. چرا که کسی چون وی بر این باور است که مفهومی‌هایی بی‌زمان و ایستا، همچون طبیعت، دادگری یا دولت، به میان نیست. (بوشه، ۱۳۸۷: ۲۷)

به لحاظ نگاه هم‌زمانی نیز این روش نسبت به رویکردهایی که در تاریخ اندیشه به سراغ اندیشمندان و مکتب‌ها می‌روند، مرزبندی پیدا می‌کند. رویکرد نخست در تاریخ اندیشه بر این باور است که برای درک نیروهای پویا باید به سراغ یافته‌ها، دریافته‌ها، و بینش نمودیافته در نوشته‌های اندیشمند رفت. این رویکرد، کمبودهایی دارد، چرا که به جای اینکه به پنداشت‌ها چونان ساختارهای متمایز معنایی بنگرد که چشم‌اندازی برای اندیشه پدید می‌آورند، به آن‌ها فقط به عنوان دنباله یا سایه‌ای از اندیشمند نگاه می‌کند بدون آنکه برای پنداشت‌ها و باورها پیوندهایی مستقل و پیوسته در زمان در نظر بگیرد. به لحاظ نگاه هم‌زمانی این روش همچنین با رویکردی مرزبندی پیدا می‌کند که اندیشمندان را کنار می‌نهد و آغازگاه واکاوی خود در تاریخ اندیشه را مکتب‌ها و ایسم‌ها می‌داند. (نیسبت، در دست چاپ: ۱) اما، به رغم این برتری این رویکرد نیز کمبودهایی

نخست رویکردی خوش‌بینانه‌تر از کتاب دوم دارد و در نانسانی، به دلیل اثرپذیری بیشتر از مکتب فرانکفورت، خوانش بدبینانه‌تری از این منطق دارد و بیشتر به وبر نزدیک می‌شود. هرچند هر دو استوار بر بن‌مایه یکسانی است و منطق «ابزارگرایی» را در چارچوب شبکه‌ای ارتباطی تبیین می‌کند.

وی در وضعیت پسامدرن، عملکرد این شبکه ارتباطی را در چارچوب بازی‌های زبانی به تصویر می‌کشد که تنگناهایی برای نهادهای جامعه پدید می‌آورند و هر فرد با نقش‌آفرینی در چارچوب فرستنده پیام، مخاطب، و مرجع<sup>۳</sup>، به انتقال پیام مشغول است و هر کنش اجتماعی را ستیزی برمی‌شمرد که از رهگذر آن، در یک نهاد، پاره‌گفتاری<sup>۴</sup> جایگزین پاره‌گفتاری دیگر می‌شود. وی، همچنین، برتری پیام‌های برآمده از گزاره‌های سفارشی<sup>۵</sup> و سنجشی<sup>۶</sup> را نشانگر چیرگی منطق «ابزارگرایی» بر شبکه ارتباطی می‌داند، زیرا همسو با نفع‌ها و دیدگاه‌های نظام اجتماعی به بیشینه‌سازی توان اجرایی و سود در نظام می‌انجامد. (لیوتار، ۱۳۸۰: ۸۷-۸۱)

لیوتار، در نانسانی، چیرگی «ابزارگرایی» را در چارچوب مقوله‌ای با نام دستگاه فنی-علمی<sup>۷</sup> تبیین می‌کند که در جامعه‌های صنعتی و پساصنعتی بر همه مناسبت‌های انسانی، چونان ذهنی فرانسانی و رایانه‌ای، چیره می‌شود و در جایگاه یک حافظه فرانسانی و یک پالاینده زمانمند<sup>۸</sup> به هم نهاد ساختن<sup>۹</sup> زمان‌های جدا از هم، در یک زنجیره روایتی دست می‌زند. در نگاه وی، این امر به دسترسی‌پذیری و قابلیت ارتباطی یافتن کالاهای فرهنگی و در نتیجه به بربریت جدید و منسوخ شدن روح می‌انجامد و بدن نیز در تنگنای این دستگاه فنی-علمی، به سازگاری با شرایط زندگی فناورانه واداشته می‌شود. (همان، ۱۹۹۳: ۹۲-۹۵)

اکنون استوار بر مسئله بنیادی این نوشتار و با توجه به همسانی میان ارزیابی انتقادی وبر، لیوتار و فوکو، نسبت به منطق «ابزارگرایی»، در ادامه این نوشتار بر آن خواهیم بود تا به این پرسش پاسخ دهیم که ناپسندشماری این منطق نزد این سه اندیشمند، تا چه میزان به پاسداشت هنر و زیبایی و «خودآئینی»

خوانش می‌شود. وی در ادامه می‌گوید که اهمیتی ندارد که مفهوم غائی از آن در نزد ما برداشتی افلاطونی بیابد و یا تنها رویکردی کاربردشناسانه نسبت به آن در پیش گیریم، بلکه مهم این خواهد بود که هنگام کار بست آن، چونان یک روش در تاریخ اندیشه، همزمان هم کهن‌الگو خواهد بود و هم برنامه‌ای برای کنش.

وی که روش تاریخ ایده‌ها را برای پژوهش خود برگزیده است، چهار شاخص را در خصوص کار بست آن به میان می‌آورد. که می‌تواند برای گزینش واحد - انگاره سودمند باشد.

وی معیار نخست را عمومیت می‌نامد که بدان معناست که همهٔ واحد - انگاره‌ها باید در شمار چشم‌گیری از نوشته‌های اندیشمندان وجود داشته باشد و تنها به یک فرد با گروه، بسنده نباشد. در پیوند با مسئله‌ای این پژوهش ما نیز باید واحد - انگاره‌هایی برگزینیم که چونان مخرجی مشترک در اندیشه‌های وبر، فوکو و لیوتار به شمار می‌رود و در بیشتر نوشته‌های بنیادی این سه به میان باشد. معیار دوم پیوستگی نام دارد و نیسبت در این باره می‌گوید: «باید در دوره‌های آغازین و همچنین پایانی یک دوره قابل تشخیص باشند و همان‌گونه که در گذشته مطرح بودند، در زمان کنونی نیز مطرح باشند.» شاخص سومی که وی برمی‌شمارد تمایز نام دارد: «باید بتوان نمود واحد - انگاره‌ها را در آن چه یک مکتب را به گونه‌ایی چشم‌گیر از دیگر مکتب‌ها متفاوت می‌کند، مشاهده کرد.» شاخص چهارم نیسبت تا اندازه‌ای ابهام دارد، وی در این باره می‌گوید که واحد - انگاره‌ها باید در مفهوم کامل خود باشند. (نیسبت، در دست انتشار: ۹)

در بخش بعدی به کار بست این روش برای سنجش مقایسه‌ای انتقادهای این سه اندیشمند، نسبت به واحد - انگاره «ابزارگرایی» خواهیم پرداخت و در بخش بعد از آن نیز جایگاه واحد - انگاره «خودآئینی» را در بافت فکری این سه تن بررسی خواهیم کرد.

**۴. نگاه وبر، لیوتار و فوکو به افسون‌زدائی<sup>۱۱</sup>، چونان پیامد بی‌میانجی «ابزارگرایی»**  
پیش از آنکه به ارزیابی مقایسه‌ای نگاه این سه تن به

دارد که تاریخ ایده‌ها می‌کوشد از آن فرارود. چرا که این رویکرد با تأکید افزون بر کلیت، یگان‌هایی را نادیده می‌گیرد که سازندهی نظام‌های فکری هستند. در برابر، در روش «تاریخ ایده‌ها» هم اندیشه‌ها را چونان نظام در نظر می‌گیرد و هم در بررسی آنان به برجسته‌سازی عنصرهای سازندهٔ آنان دست می‌زند که آنان را واحد - انگاره<sup>۱۰</sup> می‌نامد که چونان اتم‌های گنجانده‌شده در جدول تناوبی شیمی، بخش‌های تجزیه‌ناپذیر اندیشه را می‌سازند، به گونه‌ای که پژوهش در تاریخ اندیشه، تنها هنگامی کامیاب می‌شود که اندیشه به بخش‌های نخستین و تجزیه‌ناپذیرش بازگردانده شود. (Lovejoy, 1939: 3-6)

### ۳. روش کار بست نظریه و داده‌گزینی

رویاریویی ما با مسئله پژوهش نیز بر پایهٔ همین رویکرد روش‌شناختی استوار خواهد بود. همان‌گونه که در مقدمه گفته شد، چارچوب نظری در این مقاله خط سیری است که فوکو از اندیشه انتقادی ترسیم می‌کند. استوار بر این بنیاد برای پاسخگویی به پرسش طرح‌شده ما دو واحد - انگاره «ابزارگرایی» و «خودآئینی» برگزیده می‌شود و این دو واحد - انگاره در چارچوب روش تاریخ ایده‌های لاجوی، ابزار رهنمونی در برخورد با نوشته‌های وبر، لیوتار، و فوکو خواهد بود تا بتوان به گونه‌ای دقیق‌تر به مقایسهٔ وبر، فوکو و لیوتار دست زد تا با سنجش جایگاه آن‌ها در بافت فکری این سه تن، شاخصی برای مقایسه، رویکردشان به «خودآئینی» زیباشناختی، پدید آید.

اما، این واحد - انگاره که این چنین در روش تاریخ ایده‌ها برجستگی می‌یابد، چیست؟ واحد - انگاره بر پایهٔ تعریفی که نیسبت در کتاب سنت جامعه‌شناسی به دست می‌دهد، یک جنبهٔ فکری، یک چارچوب و یا یک مقوله (به مفهوم کانتی) است که در درون آن گمان‌ها و واقعیت‌ها به یکدیگر پیوند می‌خورد و در درون آن برداشت‌ها و مشاهده‌ها گرد هم می‌آیند و چونان نورافکنی، بخشی از یک منظره را روشن می‌کند و بخشی دیگر را در تاریکی جای می‌دهد، و بخش تاریکی نیز برپایه برداشتی که از بخش روشن به دست می‌آید،



«خودآئینی» زیباشناختی و امکان رهایی از منطق «ابزارگرایی» بپردازیم باید به ارزیابی نگاه آن‌ها به پیامدهای افسون‌زداینده این منطق در فرهنگ مدرن دست بزنیم. به نظر می‌رسد که به طور کلی، با وجود همسانی‌شان در ناپسندشماری «ابزارگرایی»، در خصوص نکوهش پیامدهای آن، چندان همداستان نباشند. برای نمونه، لیوتار در چارچوبی نیچه‌ای، کنار رفتنِ فراروایت در وضعیتِ پسامدرن را با پدید آمدن هیچ‌انگاریِ فرهنگی هم‌خوان می‌بیند که نمودی از افسون‌زدائی است. وی به این مقوله در دامنه مشروعیت‌زدایی از فراروایت‌های سده نوزدهم می‌پردازد. (لیوتار، ۱۳۸۰: ۱۲۵-۱۲۶)

این رویکرد به علم ناهمانندی‌هایی با خوانش وبری از افسون‌زدائی دارد. زیرا اگر هیچ‌انگاری را برآمده از کنار رفتنِ فراروایت‌ها بدانیم، غایتی که در این میان زوده می‌شود، خود «ابزارگرایی» است و در این نگاه، دیگر «ابزارگرایی»، چونان عاملی افسون‌ساز نگرسته نمی‌شود؛ بلکه قربانی افسون‌سازی خواهد بود. از سویی دیگر، این سوپه از افسون‌زدایی، در برابر خوانشِ غم‌بار وبری، امری مطلوب برشمرده می‌شود.

درباره فوکو نیز باید گفت، همانگونه که می‌توان دیرینه‌شناسی و تبارشناسی را دو سطح از ارزیابی وی از «ابزارگرایی» برشمرد، می‌توان این دو سطح را تکمیل‌کننده تحلیل انتقادی وبر از افسون‌زدایی، چونان پیامد «ابزارگرایی» در نظر گرفت.

در سطح دیرینه‌شناسی، به‌ویژه در کتابِ سامان چیزها، رویکرد فوکو به جایگزینی شکل-انسان با شکل - خدا را می‌توان خوانشی متفاوت از افسون‌زدایی وبر (و در حتی شاید بیش‌تر خوانشی از مرگِ خدای نیچه‌ای) برشمرد. در نگاه فوکو دیرینه‌شناس، انسان چونان شکلِ برساخته‌شده تاریخی که برآمده از اندرکنش نیروهای درونی انسان با نیروهای بیرون از وی، در دوره مدرن برساخته شده است و قرار نیست این شکل برای همیشه پابرجا باشد. تا پیش از این در دوره کلاسیک، شکل - خدا، به‌میان بود که از رهگذر اندرکنش نیروهای درونی انسان (از شمار اندیشه، یادآوری و خواستن) با بی‌کرانگی پدید آمده است و هر نیرو دربردارنده دو

بخش در نظر گرفته می‌شود، نخست، واقعیت که قابلِ فرازجویی تا بی‌کرانگی است و دوم تنگنایی است که در برابر این بی‌کرانگی وجود دارد. بر پایه آمیزش این دو بخش، زنجیره‌ای پایگانی در هستی پدید می‌آید که در سر آن شکل - خدا از آمیزش نیروهای قابلِ فرازجویی تا بی‌کرانگی است و نیروهای پایین‌تر، نه با سرشتِ حقیقی خود، بلکه با نتیجه‌ای که می‌توانند برای اثبات وجود خداوند ارائه دهند، شناسایی می‌شوند. از این رو، شاخص علمی بودن هر چیز گنجاندن آن چیز در زنجیره‌ای پایگانی خواهد بود که به بی‌کرانگی غایت‌مند ره می‌برد. در دوره مدرن چنین زنجیره پایگانی (ارزش‌ساز) می‌گسلد و نیروهای درونی انسان با نیروهای کرانمند زیست، کار و زبان، نسبت برقرار می‌کنند و سامان‌های بازنمایی بی‌کرانگی، یکسره از میان می‌رود. (دلوز، ۱۳۸۶: ۱۸۳-۱۹۶) این خوانش از مرگ خدای نیچه در وضعیت فرهنگی مدرن، با رویکرد وبری نسبت به فراهم شدن زمینه ارزش‌زدائی از غایت‌های به‌خودی‌خود ارزشمند، همسانی دارد که در نتیجه گسترش منطق «ابزارگرایی» روی می‌دهد.

وی در تحلیل تاریخی تبارشناختی خود نیز، گزارشی از پیدایش و عملکرد منطق «ابزارگرایی» به دست می‌دهد که در چارچوبِ نهادهای گوناگونی چون زندان، درمانگاه و دیوانه‌خانه، بر افراد چیره می‌شود. وی بر شیوه‌هایی که این چیرگی از رهگذر آن پدید می‌آید، پای می‌فشارد. انضباط و به‌هنجار بودن در وضعیت مدرن را می‌توان در ادامه تحلیل وبر از افسون‌زدایی برشمرد. هرچند هر دو، شیوه کار پژوهشی متفاوتی دارند و سوپه‌ای متفاوت در برخورد با وضعیت مدرن در پیش گرفته‌اند.

همان‌گونه که مشخص شد این سه تن نسبت به پیامدهای افسون‌زداینده «ابزارگرایی» چندان همداستان نیستند، ولی این‌گونه می‌نماید که در حوزه هنر و زیباشناسی، میان رویکردشان به افسون‌زدایی، چونان پیامد «ابزارگرایی»، همسانی بیشتر باشد. بنابراین، واکاوی همانندی رویکردشان به این مقوله، که چونان واحد - انگاره‌ای خودبنیاد نگرسته نمی‌شود، بر کانون مقوله زیباشناسی استوار خواهد شد تا سیمایی نزدیک

به واقع از همانندی بافتِ فکریشان به افسون‌زدایی و حتی اثرپذیری لیوتار و فوکو از وبر، در نگاه به این مقوله، روشن‌تر شود. بر این پایه، نخست گزارشی از ارزیابی وبر به میان خواهد آمد و پس از آن به سراغ لیوتار و فوکو خواهیم رفت.

به باور وبر، پیشرفتِ خردورزی و گسترشِ منطقِ «بزارگرایی» به بر هم خوردنِ مناسبت‌های میانِ دو حوزه ارزشی یا دو سامانِ زیستی دینی و هنری انجامیده است. پیش از این دگرگونی، با وجود بی‌اعتباری هنر نزد دین، رابطه‌ای هماهنگ میان این دو حوزه وجود دارد؛ چرا که برای مخاطبانِ آفریده‌های هنری ایمان بر حسّ زیباشناختی برتری دارد و بنابراین درون‌مایه این آفریده‌ها ارزش بیشتری نسبت به فرم آن پیدا می‌کند. هنرمند نیز آفریده خود را برآمده از گونه‌ای فرّه ناظر بر توانایی یا خودانگیختگی می‌داند.

با گسترشِ «بزارگرایی»، این هماهنگی، برهم می‌خورد و هنر زیر فشارهای فزاینده نظری و عملی خردگرایی، نسبت به دین رستگاری‌بخش، ارزش‌هایی خودبنیاد می‌یابد و در رقابت با دین، تحققِ رستگاری این جهانی را برعهده می‌گیرد. (وبر، ۱۳۸۲ الف: ۳۹۱)

در نگاه وبر، این خودبنیادی و خودقانونگذاری<sup>۱۲</sup> در حوزه زیباشناختی، پیامدهایی اخلاقی نیز دارد. چرا که رستگاری این جهانی که هنر در پی آن است، بر حسّی زیباشناختی استوار می‌شود که به لحاظ اخلاقی، غیر مسئولانه است و به پرهیز انسان مدرن از داورهای اخلاقی می‌انجامد و هرگونه ارزش‌گذاری در زمینه اخلاق به داورِ زیباشناختی، امری نسبی، سلیقه و ذائقه‌ای شخصی فروکاسته می‌شود و هنجار اخلاقی و اعتبار فراگیر آن، رنگ می‌بازد. (همان، ۱۳۸۲ الف: ۳۹۲)

و هیچ‌انگاری فرهنگی جایگزین آن می‌شود.

برداشت لیوتار از جایگاه هنر در وضعیت فرهنگی مدرن، نزدیکی بسیاری با رویکرد وبر نسبت به افسون‌زدایی هنر در مدرنیته دارد. به باور لیوتار، فرهنگ در دو بخشِ گفتمان و فیگور می‌گنجد. که مقوله نخست، رهگذری برای ارتباطِ زبانی است و دومی، یک بستر مشترک از معنا میان افراد جامعه است که سرشتی،

غیرزبانی - غیر گفتمانی دارد و بر امر دیداری و پیچیدگی رازآمیز و غیر قابل دسترس، استوار است و هنر در این حوزه جای می‌گیرد. در نگاه وی، در وضعیت مدرن، هنر دیگر همچون گذشته، کارکرد دینی ندارد و دیگر این‌گونه نیست که حوزه فیگور بنیاد و غیرگفتمانی زندگی روزمره، تنها در تنگنای امر قدسی باشد. چرا که با عقلانی شدن حوزه زیباشناسی، از رهگذر گسترشِ «بزارگرایی»، حوزه فیگور که پیش از این، به دلیل قدسی بودن، قابل بازنمایی نبود، بر پایه اقتضاهای تولید و مصرف سرمایه‌داری، سرکوب شده است و امکان برقراری رابطه میان انسان‌ها در چارچوب فیگور از میان رفت. (Lyotard, 1984: 72)

بنابراین، همسو با خوانش وبر از افسون‌زدایی هنر در فرهنگ مدرن، لیوتار بر آن است که سازگاری فزاینده فرهنگ غرب با منطقِ «بزارگرایی»، بازی آزادانه تخیل، سرکوب می‌شود و اندیشه آفریننده و نوآور را در چارچوب تقاضاهای بازار، جای می‌دهد. پیامدهایی که لیوتار در انتقال از این فرایند برمی‌شمارد با تأثیرهای برشمرده شده در نوشته‌های وبر، همچون از میان برداشتن گام‌به‌گام شکل‌های آئینی هنر، در تنگنای «بزارگرایی» جای گرفتن نوآوری و پیشگامی هنری در چارچوب خردگرایی ارزشی، هماهنگی دارد. (گین، ۱۳۸۹: ۱۶۳-۱۶۴)

به نظر می‌رسد که فوکو نیز در موضع‌گیری در مورد زیباشناسی وجود، به چنین خوانشی از افسون‌زدایی هنر در وضعیت مدرن، باور داشته باشد که همسانی برجسته‌ای با رویکرد وبر دارد. وی نیز بر آن است که در غرب مدرن، هنر کار ویژه مذهبی گذشته خود را از دست می‌دهد و در اثرپذیری از منطقِ «بزارگرایی»، به کنشی هدفمند تبدیل می‌شود که هیچ گونه هدف چشم‌گیری ندارد و دست یافتن به زیبایی و آفریدن آن، تنها به خاطر خود آن، پیگیری می‌شود؛ بی‌آنکه، کار ویژه‌ای در جامعه داشته باشد و به لحاظ سوگیری و ارزش، یکسره خودبنیاد می‌شود. (سایمونز، ۱۳۹۰: ۱۵۸-۱۵۹)



## ۵. سنجش مقایسه‌ای رویکرد وبر، لیوتار و فوکو پیرامون امکان «خودآئینی»

همان گونه که در بخش پیشین نمایان شد، «خودآئینی»، چونان یک واحد - انگاره، در نزد وبر، لیوتار، و فوکو با «ابزارگرایی»، همنشینی منطقی دارد و امکان سنجی «خودآئینی» در نزد هر سه، از رهگذر ارزیابی امکان فراروی از تنگناهای منطق «ابزارگرایی» انجام می‌شود. بر این پایه به واکاوی همانندی‌ها و ناهمانندی‌های رویکرد این سه تن به این واحد - انگاره، خواهیم پرداخت.

یکسره روشن است که این سه نسبت به «خودآئینی» اخلاقی - شناختی برآمده از پاسخِ کانت به پرسشِ روشنگری چیست؛ مرزبندی و ستیز دارند. ولی، پرسشی که مطرح می‌شود این است که تا، چه میزان این سه در پی به دست دادن جایگزینی برای «خودآئینی» کانتی برمی‌آیند تا مگر انسان بتواند در تنگناهای پدیدآمده در نتیجه گسترش «ابزارگرایی»، به «خودآئینی» حقیقی دست یابد.

مقایسه رویکرد این سه، نسبت به این واحد - انگاره، نشان از نزدیکی لیوتار و فوکو در برابر وبر دارد و همچنین به نظر می‌رسد که وبر، دست‌کم در ساحت فرهنگ، از سفارش جایگزینی برای تحقق «خودآئینی» انسان در وضعیت مدرن، سر باز زده است. (پیرامون جایگزینی‌یابی وبر در دو ساحت علم و سیاست در دو فصل پیش‌رو، بحث خواهد شد.) چرا که گسترش منطق «ابزارگرایی» برای وبر، دلالت بر مجموعه‌ای از گرایش‌های هم‌پیوندی دارد که در شیوه‌های گوناگون یا زیرسیستم‌های مختلف، وجود دارد و به صوری شدن و ابزاری شدن رابطه‌های افراد جامعه و دیوان‌سالاری فزاینده‌ای می‌انجامد که با گسترش الزامی فراگیر و نظام‌مند هم‌خوانی دارد. این گرایش‌ها، نشان از ناهم‌خوانی وضعیت کنونی در فرهنگ غرب، با آرمان «خودآئینی» در روشنگری دارد. بنابراین، فرد دارای «خودآئینی»، که آفریده و کشف تاریخ اروپای مدرن است؛ در نگاه وی ناپدید شده است و یا تنها در حاشیه سیستم شخصیت‌زدایی‌شده، به زیست خود ادامه می‌دهد. (Welmer, 1988: 134) بنابراین در ارزیابی وبر از وضعیت مدرن، امکانی برای طرح جایگزینی برای

«خودآئینی» در ساحت فرهنگ، به میان نیست. بخش پیشین درباره «ابزارگرایی» را با افسون‌زدایی در زیباشناسی به پایان بردیم. با توجه به هم‌بستگی منطقی این بخش با «ابزارگرایی»، تلاش خواهد شد، نخست امکان سنجی لیوتار و فوکو، درباره «خودآئینی»، از رهگذر زیباشناسی، بررسی شود.

## نگاه لیوتار و فوکو به «خودآئینی» زیباشناسانه در مقایسه با وبر

همان گونه که گفته شد، وبر، جز به مقاومتی پارسامنشانه و کاربردشناسانه در دو ساحت علم و سیاست، به هیچ گونه فراروی از تنگناهای «ابزارگرایی»، باور ندارد. از این رو، میان لیوتار و فوکو، در خصوص امکان «خودآئینی»، همانندی به میان است. البته، باید تأکید شود که این همانندی یکسره مطلق نیست؛ چرا که فوکو، در برابر وبر و لیوتار، به وجود حوزه‌ای پادعقلانی (از شمار علم یا هنر) باور ندارد و در برابر، لیوتار، به گونه‌ای پیرایشناسی و حتی بدون آنکه اشاره مستقیم کند؛ به گونه‌ای پیرایشناخت‌شناسی باور دارد و بر آن است که در دو حوزه علم و هنر می‌توان جایگزین‌هایی پادعقلانی و پیرامنطقی، در برابر منطق «ابزارگرایی»، بنیاد گذاشت. با وجود این فوکو به امکان «خودآئینی»، باور دارد. هرچند بافت اندیشه وی، درباره فراروی از تنگناهای «ابزارگرایی» نسبت به لیوتار، پیچیدگی و درهم‌تنیدگی افزون‌تری دارد.

لیوتار در برابر فوکو، به امکان براندازی منطق «ابزارگرایی» از رهگذر گونه‌ای خاص از هنر، که آوانگاردش می‌نامد؛ و گونه‌ای خاص از علم، که پیرامنطقی‌اش می‌خواند؛ باور دارد. وی همچون وبر، به وجود حوزه‌ای و رای منطق «ابزارگرایی» در وضعیت فرهنگی مدرن، باور دارد و از این رو، هنر را در این حوزه می‌گنجاند. البته، وبر با وجود فراعقلانی دانستن حوزه زیباشناسی، در علم، چونان حرفه، بر آن است که این حوزه در پایان سرنوشتی جز تن دادن به تنگناهای «ابزارگرایی» ندارد. وی همچنین نسبت به هرگونه دستاویز قرار دادن امر پادعقلانی و رمانتیک، برای رهایی از منطق «ابزارگرایی»، هشدار می‌دهد و بر آن می‌شود

که این شیوه‌رهایی از خردورزی، می‌تواند به پیامدهایی برسد که با آنچه باورمندان به آن در سر داشته‌اند، یکسره ناهمخوان باشد. (وبر، ۱۳۸۲: ۱۶۵-۱۶۶) وی حتی هنر و زیباشناسی را به لحاظ بی‌معنایی و ناتوانی از رویارویی با غایت‌های زندگی، همسنگ علم می‌داند و می‌گوید که زیباشناسی تنها در پی کشف شرایطی است که اثر هنری در چارچوب آن آفریده می‌شود و در پی ارزش‌گذاری بر اثر هنری و سنجش همخوانی آن با روحیه اشرافی یا برادری میان انسان‌ها نیست. (وبر، ۱۳۸۲: ۱۶۷) و حتی به این پرسش نیز نمی‌پردازد که آیا به آفرینش هنری نیازمند هستیم یا نه.

به رغم نمایان بودن رویکرد وبر به «خودآئینی» زیباشناختی، پژوهشگری چون گین حکم به همانندی باور لیوتار و وبر به امکان براندازی «بزارگرایی» از رهگذر کار هنری داده است و به‌گرافه چنین می‌پندارد که لیوتار، به پیروی از وبر، حوزه زیباشناسی را دارای توان فروپاشی ساختارهای عقلانی چیره بر وضعیت مدرن می‌داند. (گین، ۱۳۸۹: ۱۶۲) دلیل‌هایی که وی برای اثبات مدعای خود برمی‌شمرد، نخست تأکیدی است که وبر بر غیرعقلانی یا پادعقلانی بودن ارزش‌ها در حوزه هنری دارد. همان‌طور که گفته شد، وبر با وجود این تأکید به هیچ‌رو جایگاهی برای خود در نظر نمی‌گیرد که به سفارش‌هنجاری برای فراروی از تنگنای «بزارگرایی» از رهگذر کار هنری دست بزند و تنها به مقاومت در دو حوزه علم و سیاست پافشاری می‌کند.

گین، همچنین، به بخشی از سخن وبر در نوشتار «دنیاگرایی مذهبی و سوگیری آن» اشاره می‌کند که وبر هنر را دارای کارکرد رستگاری<sup>۱۳</sup> پادعقلانی این‌جهانی در نظر می‌گیرد که در رقابت با دین به رستگاری و رهایی انسان، مشغول است. وی با انگشت نهادن بر این سخن، بر آن می‌شود که وبر، دست‌کم در نظر، گریز از تنگنای عقل‌گرایی مدرنیته را ممکن برمی‌شمرد. (همان، ۱۳۸۹: ۱۶۴) سخن وبر از این قرار است که: «هنر، جدا از اینکه رستگاری این‌جهانی، چه خوانشی را برمی‌تابد، تحقق این رستگاری را برعهده می‌گیرد. هنر، رستگاری را بر مبنای روش‌های زندگی روزمره، به ویژه بر مبنای فشارهای فزاینده نظری و عملی عقل‌گرایی،

فراهم می‌آورد.» (وبر، ۱۳۸۲: ۳۹۱) در صورتی که در نقل‌قول گین چه در متن انگلیسی و چه متن ترجمه، به جای رستگاری بر مبنای فشارهای فزاینده، رستگاری از فشارهای عقل‌گرایی آمده است. اگر بخواهیم از اختلاف‌های گریزناپذیر در ترجمه نوشته‌های آلمانی وبر چشم‌پوشیم، باز این نکته مطرح می‌شود که این گفته نقل‌شده از وبر با ادعای گین، هیچ‌گونه پیوند منطقی ندارد. چرا که وبر کارکرد رستگاری پیدا کردن هنر را چونان پیامد افسون‌زدایی از فرهنگ می‌نگرد که در این میان هنر به لحاظ ارزشی، خودبنیاد و خودقانون‌گذار می‌شود و به رقابت با دین رستگاری‌بخش می‌پردازد. بنابراین، وبر، همچون لیوتار، به سفارش‌هنجاری در حوزه زیباشناسی دست نزده است و فقط کارکرد هنر در وضعیت فرهنگی مدرن را تبیین می‌کند. وی در ادامه، که به داوری این وضعیت می‌پردازد، نگاه بدبینانه خود به خودقانونگذاری در حوزه زیباشناسی را پنهان نمی‌کند که در چارچوب آن هرگونه داوری اخلاقی به داوری بر پایه ذائقه و سلیقه فروکاسته می‌شود. (همان، ۱۳۸۲: ۳۹۲)

البته گین در ادامه بحث خود و توجه به دیگر نوشته‌های وبر، همچون علم، چونان حرفه، به دوگانگی برمی‌خورد و برای رفع آن نخست می‌گوید که وبر تنها در مقام نظر، به رهایی زیباشناسانه باور دارد و پس از آن، این رویکرد وبر را منحصر در نوشتار «دنیاگرایی مذهبی و سوگیری آن» می‌داند. بنابراین، می‌توان باور لیوتار به امکان و ضرورت پدیدآوری جایگزینی هنری-علمی در برابر تنگنای «بزارگرایی» در فرهنگ مدرن را در برابر وبر و حتی فوکو برشمرد. پیش از سنجش مقایسه‌ای «خودآئینی» زیباشناختی لیوتار و فوکو بهتر است به واکاوی «خودآئینی» زیباشناختی لیوتار بپردازیم.

همان‌گونه که در آغاز گفتیم «خودآئینی» زیباشناختی لیوتار در چارچوب گونه‌ای از پیرایش‌شناسی یا پیرایش‌شناخت‌شناسی می‌گنجد و وی بر به میان آوردن یک جایگزین علمی - هنری پای می‌فشارد که در تنگنای منطق «بزارگرایی» نباشد. به طور کلی، درون‌مایه بیشتر نوشته‌های فلسفی لیوتار، استوار بر



نامطلوب‌انگاریِ گسترش و آسان‌سازیِ ارتباط‌های زبانی در وضعیتِ مدرن است. این درون‌مایه در بیشتر نوشته‌های وی، همچون وضعیتِ پسامدرن و نائسانی دیده می‌شود. برای نمونه در وضعیتِ پسامدرن، جایگاه انسان در فرهنگِ مدرن را در چارچوبِ شبکه‌های ارتباطی می‌نگرد که انسان از پیش در چارچوب ساختارِ بازی‌های زبانیِ چیره بر آن، چونان یک فرستنده، دریافت‌کننده و یا مرجعِ پیام، به نقش‌آفرینی می‌پردازد. (لیوتار، ۱۳۸۰) و در نائسانی نیز که از نوشته‌های واپسین لیوتار به شمار می‌رود، این شبکه ارتباطی را در چارچوبِ دستگامی فنی - علمی می‌بیند که با پیشرفتِ فناوری، چونان خاطره و حافظه‌ای فرانسائی، همه ارتباط‌های انسان را سامان می‌دهد و همچون یک موند کامل، در معنای لایب‌نیستی آن، یکسره روبه پیچیده شدن بیشتر دارد و در چارچوب آن همه فرایندهای ذخیره‌سازی اطلاعات، ساماندهی و بازیابی واحدهای اطلاعاتی انجام می‌شود (لیوتار، ۱۳۹۳) موضع‌گیری شناخت‌شناسانه و زیباشناسانه لیوتار نیز در واکنش به این شبکه ارتباطی است که بر وضعیت فرهنگی مدرن چیره شده است و لیوتار در حوزه زیباشناسی، «خودآئینی» از رهگذر امکان‌سنجی پیرامون فراروی از تنگنای این شبکه را واکاوی می‌کند. شبکه‌ای که یکسره بر پایه الزام‌ها و نیازهای منطق «ابزارگرایی» کار می‌کند.

لیوتار این سوگیری زیباشناختی را در سه کتابِ تعریفِ پسامدرن برای بچه‌ها (۱۳۸۴)، گفتمان و فیگور (۱۹۷۱)، هایدگر و یهودیان (۱۹۸۸) و حتی مجموعه نوشتارهایی با نام نوشته‌های ناخواسته (۱۹۸۴) مطرح می‌کند و در همه آن‌ها به شیوه‌های مختلف می‌کوشد جایگزینی زیباشناختی‌ای در برابر شبکه ارتباطی سامان‌یافته بر بنیادِ منطق «ابزارگرایی» پدید آورد.

برای نمونه در بخشِ نخستِ کتابِ تعریفِ پسامدرن برای بچه‌ها که به پرسشِ چیستیِ امرِ پسامدرن پاسخ می‌گوید، بر آن است که روحِ زمانه با هنرِ آوانگارد در ستیز است و در برابر آن بر گسترش هنری همه‌پسند پای می‌فشارد و هنرمند را بر آن می‌دارد که در پی یافتنِ یک دریافت‌کننده یا مخاطب<sup>۱۴</sup> برای آفریده خود

باشد و آفرینش هنری خود را با سلیقه مخاطبان همراه کند، آن‌گونه که آفریده خود را چونان پیامی برشمارد که به مرجعی در واقعیتِ بیرونی اشاره دارد و به مخاطبی مشخص منتقل می‌شود و به همه نویسندگان ادبی و هنرمندانِ کارهایِ دیداریِ سفارش می‌شود به آغوش جامعه بازگردند و یا دست‌کم در صورتِ بیماریِ جامعه، چونان پزشکی وظیفهٔ درمان آن را به دوش گیرند. (لیوتار، ۱۳۸۴: ۱۶) از این رو همگام با پیشرفتِ فناوری، به عکاسی، بیش از نقاشی، و به سینما بیش از ادبیات بها داده شد. چرا که توانایی بیشتر برای همخوانی با شبکه ارتباطی موجود در فرهنگِ مدرن داشتند. البته، به نظر وی (در مرزبندی با صنعتِ فرهنگِ مکتبِ فرانکفورت) عکاسی و سینما، چالشی از بیرون برای نگارگری و ادبیات برشمرده نمی‌شوند و درواقع، عکاسی گام پایانی برنامه‌ای بود که در سدهٔ پانزدهم برای سامان دادن جهانِ دیداری در چارچوبِ نگارگری می‌کوشید و سینما نیز گامِ پایانیِ فرایندی برای هم‌نهاد کردن ناهم‌زمانی‌هایی بود که از سده هیجدهم در چارچوبِ رمان‌های آموزشی، آغاز شد. از این رو، مؤلفه‌های ارتباطی در کارهای هنری استواریِ افزون‌تری یافتند؛ پیام و مرجع آن در آفریده‌های هنری سامان بیشتری یافت و این الزام به میان آمد که آفریده هنری باید به گونه‌ای گردآوری شود که گیرنده یا مخاطبِ آن، به سادگی آن را رمزگشایی کند تا هم از هویتِ خود آگاه شود و هم دیگران وی را شناسایی کنند. (همان: ۱۸-۱۹)

البته، وی با مرزبندی با آدورنو این دگرگونی را یکسره نامطلوب نمی‌پندارد و بر آن است که علم و صنعتِ موجود در عکاسی و سینما توانایی کمتری نسبت به نگارگری و ادبیات برای به پرسش گرفتنِ واقعیت و هویتی که در چارچوبِ منطق «ابزارگرایی» پدید آمده است ندارد. در نگاه لیوتار، این چالش، استوار بر قانونِ غیرِ واقعی پنداشتنِ واقعیت انجام می‌شود. قانونی که به نظر وی، روحِ مدرنیته و نشانگر آن است که واقعیتی به میان نیست، به جز آنکه چند کس پیرامونِ انگاره‌ای خاص، هم داستان شوند و یا بر مسئولیت‌هایی یکسان، در برابر آن گواهی دهند. وی بر این امر، پای می‌فشارد که این قانون در هنرِ مدرن و آوانگارد جریان دارد و

چشم‌انداز باویری نیچهای بازتابی از این قانون است. وی البته بیش از آنکه این قانون را برآمده از چشم‌انداز باویری نیچهای بداند، بر این باور است که مفهوم امر والای کانتی، طنین بسیار کهنه‌تری این قانون است و پیرایه‌شناسی خود را بر زیباشناسی امر والا استوار می‌کند. (همان: ۲۵-۲۶)

در توضیح امر والا باید گفت، همان‌گونه که دانش زمانی وجود دارد که نخست گزاره‌های قابل فهم باشد و پس از آن از رهگذر تجربه، بتوان نمونه‌هایی هم‌خوان با آن را یافت و آن را به امری قابل ارائه تبدیل کرد؛ سلیقه لذت‌بخش در زیباشناسی نیز این‌گونه است و توافقی میان نیروی تصور زیبایی و نیروی ارائه آفریده هنری، در چارچوب یک انگاره به لذت از اثر هنری می‌انجامد. به نظر لیوتار زیباشناسی امر والا یا پیرایه‌شناسی، در برابر زیباشناسی سلیقه قرار می‌گیرد و نمی‌تواند خود را هم‌خوان با یک انگاره، ارائه کند. بنابراین افزون بر لذت‌بخشی، رنج‌آور نیز خواهد بود. به نظر وی رسالت هنر جایگزین یا هنر مدرن (پیرایه‌شناسی) آن خواهد بود که ابزار و فن خود را صرف ارائه حقیقتی کند که ناهمخوان با شبکه ارتباطی در جامعه، ارائه‌شدنی نباشد (همان: ۲۶-۲۸) وی آفریده‌ها و ساخته‌های حاضر و آماده مارسل دوشان را نمونه‌ای آرمانی از این دست هنرها برمی‌شمرد.

وی در کتاب گفت‌مان و فیگور نیز پیرایه‌شناسی پیشنهادی خود را به منظور به چالش کشیدن شبکه‌های ارتباطی سامان‌یافته بر پایه «ابزارگرایی» مطرح می‌کند و بر آن است که هنر می‌تواند در چارچوب فیگور، چونان جایگزینی که قابل بازنمایی در شبکه ارتباطی دلالت‌گفتمانی نباشد، این منطق را به پرسش بگیرد. چرا که فیگور برآمده از بازی آزادانه انرژی ناخودآگاه، امکان فروپاشی همه شکل‌های عقلانی را فراهم می‌کند. (گین، ۱۳۸۹: ۱۶۵-۱۶۶) یکسره نمایان است که هنر فیگوربنیاد با زیباشناسی امر والا، این همانی دارد.

لیوتار در یکی از واپسین نوشته‌های خود با نام هایدگر و یهودیان نیز امر استعلایی را هم ارز این دو و در دامنه پیرایه‌شناسی جای می‌دهد. به این صورت که امر استعلاتی، وضعیت فرهنگی مدرن را به پرسش

می‌گیرد. وضعیتی که در آن همه چیز ارزیابی و در یک شبکه ارتباطی همه ابژه‌ها، حتی ابژه‌های زیباشناسی، از پیش تحمیل می‌شود. وی بر آن است که استعلا ذهن را وامی‌دارد تا در پی شکل‌های تازه‌ای برای ارائه باشد و بدین‌سان خرد را از الگویی دور می‌کند که بر پایه منطق «ابزارگرایی» استوار است و با جستجوی امر ناشناخته، شکل‌های فرهنگی مدرن را به پرسش می‌گیرد. (لیوتار، ۱۳۸۴: ۱۷۱)

«خودآئینی» زیباشناختی لیوتار به یافتن جایگزینی برای «ابزارگرایی» می‌انجامد. با توجه به عدم مرزبندی میان علم و هنر رهایی‌بخش نزد لیوتار، وی به گونه‌ای علم پیرامنتقی نیز باور دارد که می‌تواند پایه‌پای هنر پیرایه‌شناسی ما را به «خودآئینی» زیباشناختی برساند. چرا که وی این هنر راستین را دارای ویژگی‌هایی همسان با علم پسامدرن یا پیرامنتقی می‌داند. آن‌گونه که علم در پی واکاوی امر ناشناخته از رهگذر پیرامنتق، با جستجوی هنری امر والا، همسان خواهد بود.

فوکو، در برابر لیوتار، از این جایگزینی‌یابی در حوزه زیباشناختی پرهیز کرده است. برداشتی که فوکو از «خودآئینی» زیباشناختی و فراروی از منطق «ابزارگرایی» دارد از مرزبندی‌ای ریشه می‌گیرد که وی میان رویکرد خود به عقل‌گرایی (چونان منطق «ابزارگرایی») با اندیشمندانی چون وبر، مکتب فرانکفورت، و حتی لیوتار برقرار می‌کند و آنان را چونان باورمندانی به دوشاخه شدن عقل در مدرنیته در نظر می‌گیرد.

فوکو بارها به بر جای داشتن اندیشه‌اش در خط سیری پای فشرده است که از نیچه آغاز و با میانجی وبر به مکتب فرانکفورت می‌رسد. ولی، در گفتگویی که با ژرار روله در سال پایانی عمر خود انجام می‌دهد تنها بر همانندی اندیشه‌اش با این خط سیر انگشت نمی‌گذارد، بلکه به مرزبندی رویکرد خود با آن نیز دست می‌زند. وی در این گفتگو خود را وابسته به جریانی در دهه شصت فرانسه می‌داند که بر پایه ناخشنودی از نظریه پدیدارشناختی سوژه فراتاریخی در پی تبیین تاریخی بودن خردگرایی برآمدند و در گسست از پدیدارشناسی به نیچه روی می‌آورند. هرچند وی سرچشمه بنیادی

این رویکرد را پرسش کانتی «روشنگری چیست؟» می‌داند که برای بار نخست، پرسش از لحظه‌ای تاریخی به میان می‌آورد که در چارچوب آن، عقل به صورتی خود بنیاد و بدون قییم پدید می‌آید. (فوکو، ۱۳۷۹: ۱۱۸-۱۱۵) این خط سیر، به ویژه در وبر و پس از آن در مکتب فرانکفورت، همراه با بررسی تاریخ عقل، بر پیوند عقل با چیرگی بر افراد جامعه نیز تأکید می‌کند.

فوکو تا اینجا خود را با این خط سیر، همسان می‌بیند. ولی با تأکید بر مفهوم «دوشاخه شدن عقل» میان خود و این خط سیر و این مفهوم، مرزبندی می‌کند. همچنین باید تأکید کنیم که لیوتار نیز در آن سوی مرز قرار می‌گیرد و از باورمندان به دوشاخگی خرد برشمرده می‌شود. آنچه فوکو از دوشاخگی خرد در سر دارد این است که «دیالکتیک خرد» در اثر نیروی خاص خود، دگرگون و به یک دانش تکنیکی فروکاسته می‌شود. به گفته‌ای دیگر، منطق «ابزارگرایی» چیره بر فرهنگ مدرن، بر پایه رویکرد «دوشاخگی خرد»، چونان صورتی انحطاط یافته از عقل نگریسته می‌شود. آنگونه که «خودآئینی» زیباشناختی یا شناخت‌شناسانه و رهایی از آن، جز از رهگذر بازاندیشی و تصحیح آن به دست نمی‌آید. خوانش لیوتار از «خودآئینی» نیز به دلیل اثرپذیری از مکتب فرانکفورت یکسره در این چارچوب جای می‌گیرد.

فوکو تأکید می‌کند که از وبر به این سو، به ویژه در مکتب فرانکفورت، پرسش بنیادی، بیرون کشیدن آن شکل از عقل‌گرایی انحطاط یافته و آشکار کردن آن در پیوند است و این شکل از خرد تنها یکی از شکل‌های ممکن عقل‌گرایی به شمار می‌رود که به اقتضای شرایط تاریخی خاصی، پدید آمده است. ولی فوکو در برابر این خط سیر که لیوتار هم در آن می‌گنجانده<sup>۱۵</sup>؛ بر آن است که آنگونه نیست که در یک لحظه خاص در تاریخ، خرد به عقل تکنیکی فروکاسته شود و به یکبار عقل دوشاخه شود و منطق «ابزارگرایی» بر فرهنگ مدرن چیره شود. وی در برابر این خط سیر، سخن از دوشاخگی پیوسته خرد و حتی چندشاخگی خرد، به میان می‌آورد و به جای آنکه پدید آمدن عقل تکنیکی و گسترش منطق «ابزارگرایی» را با گسترش فناوری جدید هم‌زمان بداند؛

سخن از تخته‌ها یا فناوری‌های خود، به میان می‌آورد که حتی از زمان یونان باستان، انسان و زندگی انسانی، در انقیاد آن و دانش در پیوند آن می‌شود و از لحاظ شاخص‌های منطق «ابزارگرایی»، یکسره با فناوری کنونی در دوره مدرن، هم‌خوانی دارد.

این خوانش از فناوری و منطق «ابزارگرایی» است که فوکو را در برابر وبر و لیوتار جای می‌دهد. فوکو، به ویژه در برابر لیوتار با هرگونه کار بنیادگذارانه‌ای، چه در سطح زیباشناسی و چه در سطح شناخت‌شناسی، می‌ستیزد. از این رو، برداشت وی از «خودآئینی» زیباشناختی و شناخت‌شناسی، یکسره با برداشت پیرامنتقی لیوتار متفاوت می‌شود که «خودآئینی» را از رهگذر ارائه یک پیرایشناسی و پیرایشناخت‌شناسی، ممکن می‌داند. فوکو در برابر، برآن است که در برابر تاریخ عقل‌گرایی نمی‌توان رویدادی را بازشناخت که به کژدیسی گوهر بنیادین خرد بینجامد. به باور وی، شکل‌های گوناگون خرد در نتیجه خودآفرینی عقل پدید می‌آیند و این شکل‌ها یکدیگر را می‌آفرینند و رویاروی هم قرار می‌گیرند. در نگاه فوکو هیچ امر دیده‌شدنی یا گزاره‌پذیری، بیرون از ساخت دانش - قدرت وجود ندارد و چون منطق «ابزارگرایی» در نگاه فوکو با این ساخت هم دامنه و منطبق است؛ می‌توان گفت که در نگاه فوکو هیچ امر دیده‌شدنی یا گزاره‌پذیری بیرون از منطق «ابزارگرایی» نیست و امر پیرامنتقی (از شمار پیرایشناسی و پیرایشناخت‌شناسی) نمی‌تواند وجود داشته باشد. (همان، ۱۳۷۹: ۱۱۹-۱۲۴) در برابر لیوتار بر امکان فروپاشی منطق «ابزارگرایی» از رهگذر پدید آوردن جایگزینی برای آن در چارچوب «خودآئینی» تأکید می‌کند و به روشنی در مجموعه نوشتارهای نوشته‌های ناخواسته بر این امر پای می‌فشارد که استواری «خودآئینی» زیباشناختی بر میل و انرژی ناخودآگاه، به فروپاشی و ناتوان‌سازی دانش و قدرت می‌انجامد. (Lyotard, 1984: 47)

در گفتگوی روله با فوکو، حتی پرسیده می‌شود که اگر پسامدرنیته را آن گونه که لیوتار می‌بندارد؛ فروپاشی مدرنیته و عقل، چونان یک فرا روایت بپنداریم، آن گونه که عقل تنها در میان دیگر روایت‌ها نگریسته شود که

می‌توان در وضعیت کنونی روایت دیگری جایگزین آن کرد، آنگاه اندیشه شما نیز پسامدرن قلمداد می‌شود؛ به روشنی پاسخ نه می‌دهد و می‌گوید که چنین ناپدید شدن‌ها و فروپاشی‌هایی را پیرامون عقل نمی‌پذیرد و در شگفت می‌شود که چرا این جریان، این دگرگونی‌ها را زوال عقل و یا کژدیدی خرد می‌خوانند. وی در برابر، بر آن است که شکل‌های عقل‌گرایی پیوسته آفریده می‌شوند و این گزاره را که عقل یا به تعبیری منطقی «بزارگرایی» روایتی است که اکنون به پایان رسیده و روایتی دیگر آغاز می‌شود، یکسری معنا در نظر می‌گیرد. (فوکو، ۱۳۷۹: ب: ۱۳۱) وی همچنین در گفتگو خوانش این همان پنداری عقل و قدرت در اندیشه‌اش را نادرست می‌داند. وی به روشنی، این گزاره را «عقل همان قدرت است و در نتیجه باید هم از عقل و هم از قدرت رهایی یافت» نمی‌پذیرد و آن را خوانشی نادرست از اندیشه‌اش می‌داند. (همان: ۱۴۰) این موضع‌گیری نشانه دیگری است که مرزبندی رویکرد فوکو با لیوتار را پیرامون چگونگی «خودآئینی» نشان می‌دهد. چرا که در نگاه لیوتار خرد با چیرگی هم‌دامنه است و از این رو، باید از خرد همچون قدرت رهایی یافت.

تاکنون به گونه‌ای سلبی و در مقایسه با وبر و لیوتار، رویکرد فوکو نسبت به «خودآئینی» را بررسی کرده‌ایم؛ ولی پرسشی که مطرح می‌شود این است که فوکو به لحاظ ایجابی چه رویکردی در خصوص «خودآئینی» دارد؟

فوکو فراروی از منطقی «بزارگرایی» و «خودآئینی» را در چارچوب امکان‌سنجی برای سوژه‌مندی تازه برای انسان مطرح می‌کند. آنگونه که انسان بتواند فراسوی تنگنای انسان‌باوری<sup>۱۶</sup> به کنش و اندیشه دست بزند. فوکو در جاهای مختلف، بنیاد کار فلسفی خود را استوار بر واکاوی زمینه‌ها و فرایندهای سوژه‌مندی می‌داند. (همان: ۳۴۴) و بر آن است که تحلیل تبارشناختی وی، گونه‌ای از هستی‌شناسی انتقادی است که با تحلیل تنگنای امر اکنون، همچون یک رویداد فلسفی، اقتضای پدید آمدن آن را نمایان می‌کند و مطلق نبودن محدودیت‌های آن، به گونه‌ای غیراثباتی<sup>۱۷</sup>، تأیید می‌شود. البته به نظر فوکو، فراروی و «خودآئینی» به

معنای از میان رفتن تنگنای انسان‌باورانه «بزارگرایی» نیست و در چارچوب تبیینی پیچیده، فرا روی و تنگنایا، به صورتی دوسویه به یکدیگر نیازمند خواهند بود. در این چارچوب تنگنای بدون آنکه از میان بروند، تنها در نتیجه فراروی و «خودآئینی» برآمده از آن، نقض می‌شوند و خود فراروی نیز در برابر، بودن خود را وامدار تنگنایی است که منطقی «بزارگرایی» آفریده است. چرا که در نگاه فوکو، بیرون از سازوکارها و فن‌های قدرت، فضای تهی و نیستی وجود دارد و بودن هرگونه فضای تهی، به پربودگی انباشته‌شده‌ای وابسته است که در درون آن جای دارد و شناسایی هر دوسو با یکدیگر انجام می‌شود.

فوکو همچون لیوتار، ادبیات و هنر آوانگارد را چونان «خودآئینی» زیباشناختی در نظر می‌گیرد، ولی همچون وی به پیرایه‌شناسی مطلق، باور ندارد. در نگاه وی، آفریده‌های فیلسوف دیوانه و هنر آوانگارد، نمی‌تواند در یک شوریدگی ناب، از صورت‌بندی دانایی مدرن و تنگنای اومانستی آن که با منطقی «بزارگرایی» هم‌ارز است، فرارود و جایگاهی برای رهایی از این منطقی پدید آورد؛ بلکه با «خودآئینی» تنها می‌توان در لبه پرتگاه پرسه زد. بنابراین، در نگاه وی «خودآئینی» زیباشناختی، همچون لیوتار، فراروی از تنگنا نیست، بلکه تشخیص کرانمندی و ایستادن در آستانه فراروی و امر پیرامنطقی است.

پژوهشگری با نام سایمونز با کاربست انگاره‌های کوندراپی، خوانشی زیبا از این برداشت پیچیده فوکو، به دست می‌دهد. در این خوانش، نه تنها رویکرد فوکو به «خودآئینی»، بلکه اندیشه وی یکسر، میان دو قطب آشتی‌ناپذیر تنگنای توانمندساز و الزام‌آور قدرت - دانش، از یکسو، و جایگزین‌های آن برای دستیابی به رهایی، از سوی دیگر، در نوسان است. وی با کاربست واژگانی کوندراپی، قطب نخست را سنگینی بار هستی و قطب دوم را سبکی بار هستی می‌نامد و بر آن می‌شود که فوکو در برابر گرانش به هر یک از قطب‌ها مقاومت می‌کند. (سایمونز، ۱۳۹۰: ۱۴۵-۱۳۹)<sup>۱۸</sup>

11. Entzauberung

12. Eigengesetzlichkeit

13. Redemptory function

14. Öffentlichkeit

۱۵. فوکو خود به طور مستقیم سخنی از لیوتار به میان نمی آورد، ولی نام لیوتار در پرسشی که روله از فوکو می پرسد، می آید.

16. Humanism

17. Nonpositive affirmation

۱۸. باید استاد و فرو آمد بر آستانِ دری که کوبه ندارد، چرا که اگر به گاه آمده باشی، دربان در انتظارِ توست و اگر بی گاه، به در کوفتنت پاسخی نمی آید؛ کوتاه است در پس آن به که فروتن باشی. (شاملو، در آستانه ص: ۱۷)

**کتابنامه**

- بوشه، راجر. (۱۳۸۷)، نظریه های جباریت، ترجمه فریدون مجلسی، چ ۲، تهران: مروارید.
- دلوز، ژیل. (۱۳۸۶)، فوکو، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاننیده، تهران: نی.
- سایمونز، جان. (۱۳۹۰)، فوکو و امر سیاسی، ترجمه کاوه حسین زاده فرد، تهران: رخداد نو.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۶)، در آستانه، تهران: نگاه.
- فوکو، میشل. (۱۳۷۰)، «درباره روشنگری چیست کانت»، ترجمه همایون فولادپور، کلک، دی، ش ۲۲.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸)، مراقبت و تنبیه. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاننیده، تهران: نی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹ الف)، سوژه و قدرت، در فراسوی ساخت گرای و هرمنوتیک، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹ ب)، ساختار گرای و پساساختار گرای در ایران: روح یک جهان بیروح، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاننیده، تهران: نی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰ الف)، گفتمان و حقیقت، تبارشناسی حقیقت گویی و آزادی بیان در تمدن غرب، ترجمه علی فردوسی، تهران: نشر دیبایه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰ ب)، تاریخ جنون در عصر کلاسیک، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.
- گین، نیکلاس. (۱۳۸۹)، ماکس وبر و نظریه پست مدرن، ترجمه محمود مقدس، تهران: روزنه.
- لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۷۴)، «پاسخ به پرسش: پسامدرنیسم

**نتیجه گیری**

ارزیابی مقایسه ای نگاه وبر، لیوتار، و فوکو به «خودآئینی» زیباشناختی، نشان از آن دارد که فوکو در برابر وبر و لیوتار به این امر باور ندارد که هنر و زیباشناسی، فراسوی منطق «ابزارگرایی» باشد. وی، همچنین نمی پذیرد که امری پادعقلانی وجود داشته باشد که فراسوی خرد یا به تعبیر خود وی، فراسوی رابطه دانش - قدرت، باشد.

از سویی دیگر وبر در برابر لیوتار و فوکو به ستیز با منطق «ابزارگرایی» در چارچوب امر والا و هنر آوانگارد، باور ندارد و امکانی برای رهایی و «خودآئینی» زیباشناختی در نظر نمی گیرد. از این رو است که به سفارش هنجاری در این حوزه (بر خلاف حوزه علم و سیاست) دست نزده است.

همچنین، لازم به گفتن است که با وجود همسانی باور لیوتار و فوکو به «خودآئینی» زیباشناختی و رهایی در چارچوب هنر آوانگارد، ناهمسانی هایی نیز به میان است. چرا که فوکو در برابر لیوتار، «خودآئینی» زیباشناختی را جایگیری در آستانه امر عقلانی برمی شمرد نه گذار به امر پادعقلانی.

**پی نوشت**

1. perspectivism

۲. البته، فوکو در دیگر نوشته های خود، همچون سمیناری که در آمریکا پیرامون تبارشناسی حقیقت گویی در تمدن غرب، ارائه کرده است؛ برای جریان نگرشی انتقادی در تمدن غرب پیشینه ای دیرپای برمی شمرد و ریشه آن را در یونان باستان می داند. (فوکو، ۱۳۹۰ الف: ۲۱۰)

3. Referent

4. Utterance

5. Prescriptive

6. Evaluative

7. Techno-scientific apparatus

8. Temporal filter

9. Synthetize

10. Unit-Idea

- Lovejoy, O. (1939), *Arthur, The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge Mass: Harvard University Press.
- Liotard, J-F. (1971), *Discourse, Figure*. Trans. Antony Hudek and Mary Lydon. Minneapolis: University of Minnesota.
- \_\_\_\_\_ (1984), *Driftworks*, ed. R. Mckeon, New York: semiotext(e)
- \_\_\_\_\_ (1988), *Heidegger and "the jews."* Trans. Andreas Michael and Mark S. Roberts. Minneapolis: University of Minnesota.
- Turner, Charles. (1990), Lyotard and Weber: Postmodern Rules and Neo-kantian Values in Theories of modernity and postmodernity, Bryan S. Turner, London: Sage Publications, Inc.
- Welmer, Albert (1985) Reason Utopia and the Dialectic of Enlightenment in Richard J. Bernsteinedition. (1985) Habermas and Modernity. Cambridge Massachusetts: The MIT Press.
- چیست؟» ترجمه مانی حقیقی، در سرگشتگی نشانه‌ها، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، تهران: نشر مرکز.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، وضعیت پست‌مدرن، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: گام نو.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، تعریف پسامدرن برای بچه‌ها، ترجمه آذین حسینزاده، تهران: ثالث.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، نانسانی، تاملی در باب فلسفه زمان، ترجمه محمدعلی جعفری، تهران: مولی.
- نیسبت، رابرت، الکساندر (در دست چاپ) ترجمه سعید حاجی‌ناصری.
- وبر، ماکس (۱۳۸۲ الف)، روش‌شناسی علوم اجتماعی، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر مرکز.
- وبر، ماکس. (۱۳۸۲ ب) «دنیاگرایی مذهبی و جهت‌گیری آن»، در دین، قدرت جامعه، ترجمه احمد تدین، تهران: هرمس.